

Samspel i blåssektion

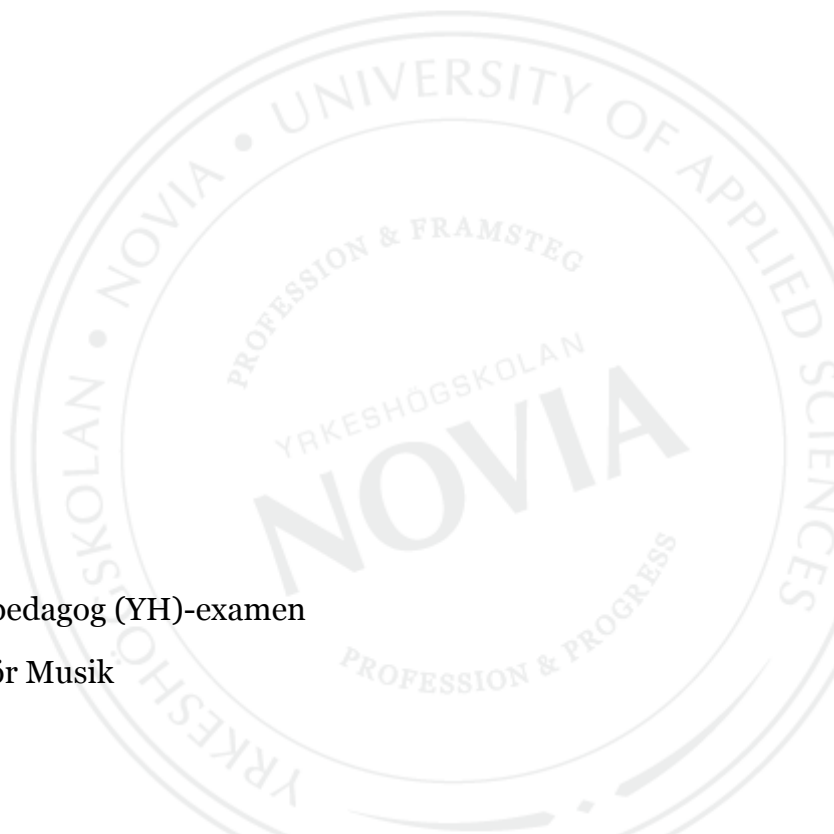
En studie kring amatörblåssektionens samspel utgående från arrangering

Anders Sjöling

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Musik

Jakobstad, 2016



EXAMENSARBETE

Författare: Anders Sjöling

Utbildningsprogram och ort: Musik, Jakobstad

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Mikael Svarvar

Titel: Samspel i blåssektion – En studie kring amatörblåssektionens samspel utgående från arrangering

Datum 21.04 2016

Sidantal 20

Bilagor 3

Abstrakt

Syftet med detta arbete är utforska och analysera amatörens samspel i traditionell rytmiskblåssektion genom arrangering och inspelning. Frågor som kommer att diskuteras är: Vilka tekniska och gehörsrelaterade problem påverkar samspelet? Kan man undvika tekniska och gehörsrelaterade svårigheter när man arrangerar och hur gör man? För att kunna besvara dessa frågor har jag arrangerat elva olika arrangemang som är små variationer baserade på samma melodi. Jag använder mig av en hermeneutisk forskningsansats.

I arbetet har jag tolkat och analyserat en inspelning där tre utvalda amatörer spelar arrangemangen. Resultatet i forskningen diskuterar olika tekniska och gehörsrelaterade aspekter genom ett arrangemang.

Språk: Svenska Nyckelord: Arrangering, rytmisk, blåsinstrument, blåssektion, trumpet, saxofon, trombon

BACHELOR'S THESIS

Author: Anders Sjölin

Degree Programme: Music, Pietarsaari

Specialization: Music pedagogue

Supervisors: Mikael Svarvar

Title: Interaction in horn section – A study about amateur horn section interaction through arranging

Date 21.04 2016

Number of pages 20

Appendices 3

Summary

The aim of this thesis is to explore and analyze the amateur interaction in traditional rhythmic music horn section through arranging and recording. Issues that will be discussed are: what technical and ear-related barrier affects the interaction? Can you avoid these when arranging and how do you do? To answer these questions, I have arranged eleven different arrangements that are slight variations based on the same melody. I use a hermeneutic research approach.

In the thesis I have interpreted and analyzed a recording in which three selected amateurs play the arrangements. The result of the research will discuss various technical and aural aspects through an arrangement.

Language: Swedish Key words: Arranging, rhythm music, horns, horn section, trumpet, saxophone, trombone

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Tidigare forskning	2
1.2 Begreppsdefinition	2
2 Den empiriska undersökningen	4
2.1 Syfte och forskningsfrågor	4
2.2 Forskningsansats och metod	4
2.3 Val av instrumentuppsättning och förberedande arbete	5
3 Det praktiska arbetet	7
3.1 Arrangering	7
3.2 Analys av inspelningen	9
3.2.1 Exempel 1 Unisont	10
3.2.2 Exempel 2 Unisont i två oktaver	10
3.2.3 Exempel 3 Unisont i tre oktaver	11
3.2.4 Exempel 4 Sammanträngt läge med treklangsharmoni och unisona upptakter	11
3.2.5 Exempel 5 Spritt läge med treklangsharmoni och unisona upptakter	12
3.2.6 Exempel 6 Sammanträngt läge med treklangsharmoni	13
3.2.7 Exempel 7 Spritt läge med treklangsharmoni	13
3.2.8 Exempel 8 Sammanträngt läge, treklangsharmoni varav tersen byts ut mot sekunden	14
3.2.9 Exempel 9 Spritt läge, treklangsharmoni varav tersen byts ut mot sekunden	14
3.2.10 Exempel 10 Sammanträngt läge, treklangsharmoni med både sekund och ters	15
3.2.11 Exempel 11 Spritt läge, treklangsharmoni med både sekund och ters	16
4 Resultatredovisning och diskussion	17
4.1 Tekniska och gehörsrelaterade svårigheter	17
4.2 Kommentarer kring arrangemangen	18
4.3 Avslutning	19
Källförteckning	20

Bilagor

Bilaga 1: Arrangemang med 11 variationer

Bilaga 2: Ordlista

Bilaga 3: Cd med inspelning av arrangemangen

1. Inledning

I min musikaliska uppväxt har de större ensemblerna varit dominerande såsom storband¹ med tolv blåsmusiker och framförallt blåsorkester² som kunnat bestå av upp till femtio blåsmusiker. Ofta köps noter in till orkestern/ensemblen och delas sedan ut åt musikerna utan att någon har en aning om hur det låter eller vad som händer i arrangemanget. När jag började studera musik kastades jag in i ensembler av varierande storlek och vi kunde vara två blåsmusiker istället för femtio. Pengar fanns det inte för inköp av noter. Vi spelade låtar där det inte fanns någon blåssektion på originalinspelningen. De som spelade kompinstrument transkriberade³ själva det som fanns att spela på låten. Där stod vi blåsare utan en blekaste aning om vad vi skulle spela. Då blev jag tvungen att hitta på något och det blev min första kontakt med arrangering.

Mitt intresse för musikteori och dess funktion i notbilden har funnits med sen jag började spela musik. Efter några års erfarenhet av arrangering i mina egna band började även andra ta kontakt med mig av intresse för mina arrangeringskunskaper. I den stunden väcktes min nyfikenhet kring att arrangera musik utifrån andras behov istället för mina egna. Under årens gång har mitt intresse för arrangering ständigt ökat i och med nya arrangeringsuppdrag för vokalgrupper, stråkorkestrar, storband, blåsorkestrar samt mindre blåsupsättningar med komp.

För mig som jazztrumpetare står arrangering för blåsinstrument i mindre uppsättning närmast hjärtat. Viktigt att tänka på när man arrangerar för blåsupsättningar är: vem ska spela arrangemanget? Är det ungdomar, amatörer, studerande eller professionella? Arrangerar man för professionella blåsare utgår man ifrån att allt kommer att fungera. Jobbar man däremot med ungdomar och amatörer så måste man beakta de tekniska och musikaliska svårigheter som kan finnas. Detta argument har jag länge funderat kring, vilket ledde mig till en påbörjad fördjupning kring ämnet som senare födde idén till denna forskning.

¹ En ensemble bestående av fyra trumpeter, fyra tromboner, fem saxofoner och kompgrupp

² Bestående av alla typer av träblåsinstrument, brassinstrument och slagverk

³ Överföring från ljudbild till notskrift

1.1 Tidigare forskning

Det finns ett flertal arrangeringsböcker som behandlar allt från tonernas namn till avancerad jazzstämföring i t.ex. storband men de baseras ofta på författarens/arrangörens egen erfarenhet. Blåssektionernas storlek kan variera genom hela boken, däremot vill jag genom mitt arbete jämföra olika typer av arrangeringssätt med fokusering på endast en sektionssuppsättning bestående av trumpet, tenorsaxofon och trombon.

I Hjorteks & Johanssons, (1999) bok *Arr boken. Arrangering i pop & rockstil* kan man läsa om grundläggande arrangering för pop och rock. Där nämns t.ex. olika typer av harmonisering, notering och rytmiska pussel. Ställningstaganden framhävs inte speciellt mycket i boken men fraserings anses som en viktig del av blåssektionens samspel och kräver därför en tydlig notation.

I boken *Klang och arrangemang. Handbok för orkesterledare* (Nordström, 1980) listas flera rekommendationer och regler för de flesta instrument som används i västerländsk musik. Boken är inte riktad specifikt för amatörer men en del av de rekommendationer som finns i boken anser jag att kan vara till stor hjälp när det kommer till arrangering för amatörblåsmusiker.

1.2 Begreppsdefinition

De två mest centrala begreppen som är återkommande i mitt arbete förklaras i detta avsnitt. Det första begreppet är *arrangemang*. När man arrangerar bestämmer man vem som spelar, vad de spelar och när de spelar. Hjortek & Johansson (1999, s. 4) menar att i det perfekta arrangemanget så förstärks och framhävs det unika i just den låt som arrangeras. I princip är det endast melodin som inte bör bytas ut i ett arrangemang. Oftast är det ändå musikstilen som avgör vad som går och inte går att ändra. Olika ”knep” kan skapa variationer i ett arrangemang som t.ex:

- Byta ut ackord (harmonisera om)
- Ändra baslinjen
- Ändra tätheten (hur många spelar? Hur mycket?)
- Byta kompmönster
- Ändra tempot
- Byta taktart

Blåssektion är det andra begreppet som jag vill förtydliga. I allmänhet är begreppet ett påstående att åtminstone två eller flera blåsmusiker spelar tillsammans som en del av en ensemble. Nedanför listas de mest typiska blåssektionsuppsättningar inom rytmisk musik, samt de för- och nackdelar som kan förekomma.

2 musiker – Mest vanligt är trumpet och saxofon. De kan variera sektionens ljudbild genom att byta till flygelhorn och flöjt. Att improvisera och arrangera i stunden är oftast enklare med få musiker än med flera vilket gör att det kräver mindre planering kring arrangemang. Kan också förekomma som saxofon och trombon eller trumpet och trombon.

3 musiker – Den mest förekommande blåssektionen består av trumpet, saxofon och trombon. Den har en bredare ljudbild än med två musiker och kan spela både unisont och i harmonier. Det är däremot knepigare att arrangera och improvisera i stunden vilket kräver mer betänketid samt planering av arrangemang. En kan också spela solo medan de två andra spelar t.ex. ett riff i oktaver eller i stämmor (Ex. se kap. 2.3).

4 musiker – I R&B/Pop genren är det vanligt med två trumpeter, saxofon & trombon. En sektion med fyra blåsare i instrumental jazz skulle troligtvis ha trumpet, altosaxofon, tenorsaxofon och trombon. Med fyra musiker i sektionen krävs ett förarbetat arrangemang.

5 musiker – Denna uppsättning är mest förknippad med bandet Tower of Power. Två trumpeter, två tenorsaxofoner och en barytonsaxofon.

6 musiker - Två trumpeter, altosaxofon, tenorsaxofon, trombon och barytonsaxofon. Denna uppsättning brukar kallas för ett "litet storband".

Den viktigaste regeln är att det inte finns några regler. En blåssektion kan fritt variera i storlek och bestå av vilken uppsättning som helst. Storleken kan bero på t.ex. budget, genre, inspelning eller konsert, vilka instrument dina kompisar spelar, är det instrumental musik eller spelar man med en sångare.

Utöver dessa ord och begrepp bör ett flertal andra ord och begrepp förklaras för att skapa en förståelse för denna studie. Förklaringar av dessa ord och begrepp beskrivs i bilaga 2.

2 Den empiriska undersökningen

I detta kapitel presenteras och beskrivs forskningens tillvägagångssätt. Syfte, forskningsfrågor och forskningsansats samt den metod jag använt mig av för att samla in och förbereda materialet. Empiri är att skaffa erfarenhet genom att iaktta omvärlden och därifrån få kunskap (Patel & Davidson, 2011, s. 18). Denna empiriska undersökning studerar amatörblåsmusikers samspel genom en ljudinspelning.

2.1 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med detta arbete är att utforska amatörers samspel i traditionell rytm musikblåssektion genom arrangering, inspelning och analys så att lärare och arrangörer som jobbar inom rytm musik med barn, ungdomar och amatörer kan få en inblick i hur och vad man ska undvika i ett arrangemang. Fokusen kommer att riktas mot de mest generella tekniska och gehörsrelaterade svårigheter som kan uppkomma i ett arrangemang för blåssektion. Syftet stärks genom följande forskningsfrågor:

1. Vilka tekniska och gehörsrelaterade problem påverkar samspelen?
2. Kan man undvika tekniska och gehörsrelaterade svårigheter när man arrangerar och hur gör man?

2.2 Forskningsansats och metod

I min forskning använder jag mig av en kvalitativ hermeneutisk forskningsansats. Hermeneutik innebär att man söker ett "budskap" som man tolkar och förstår. Man tolkar utgående ifrån det som redan är känt omkring en själv för att få bättre möjligheter att förstå och förhålla sig till andra människor runt om kring (Sjöström, 1994, s. 74 & 77). Kan ses som när en tolk översätter ett språk till ett annat för att underlätta en dialog. Hermeneutiken fungerar lite på samma vis genom att förena olika förståelseskillnader (Ödman, 2007, s. 23). Ödman (2007, s. 48) betonar att *tolkning* är de hermeneutiska vetenskapernas huvudsakliga kunskapsform.

Inom hermeneutiken sker förståelsen av en mening alltid i ett sammanhang, den s.k. "hermeneutiska cirkeln". Det innebär att man inte kan förstå något som man inte vet om, t.ex. dess kultur eller tillhörighet (Barbosa da Silva & Wahlberg, 2007, s. 59). Forskaren söker efter en mening i det som studeras genom språk och text. Sammanhanget i sin helhet förstås genom en språklig tolkning (Ödman, 2007, s. 84). I detta fall kan musiken ses som språket och ett arrangemangs notskrift kan ses som texten, en handling som t.ex. en blåssektionen utför, vilket blir ett objekt för tolkning. Därför passar hermeneutiken bra som forskningsansats i detta arbete, eftersom jag vill studera en inspelning där processen från första arrangerade noten fram till inspelningen varit avgörande för min helhetsförståelse.

"Den kvalitativa analysens mål är således att upptäcka variationer, strukturer och/eller processer hos ännu icke kända eller otillfredsställande kända företeelser, egenskaper och innebörder." (Starrin & Svensson, 1994, s. 28) Med de orden beskrivs det jag vill analysera i mitt arbete. Genom inspelningen med de tre medverkande amatörblåsmusikerna analyseras det ännu icke kända samt de otillfredsställande kända företeelser som kan finnas hos amatörernas spel och samspel, det som kännetecknar vissa förekommande fenomen och vad de innebär i praktiken.

2.3 Val av instrumentuppsättning och förberedande arbete

Traditionsenlig blåssektion med tre blåsare, trumpet, tenorsaxofon och trombon, är den typ av sektion jag valde att fokusera på. Trumpet, saxofon och trombon är de blåsinstrument som används i storband. Efter storbandseran, den s.k. swing-eran i USA med mycket jobb, blev det färre spelningar p.g.a. ett inspelningsförbud för jazzinstrumentalister och skattehöjningar för jazzklubbar. Svarta musiker var trötta på att få mindre betalt än vita musiker och slutade därför spela i storband. Allt detta inträffade strax efter andra världskriget. Nya mindre grupper bildades bestående av kompgrupp med blåssektion i varierande storlek. Instrumenteringen av just trumpet, tenorsaxofon och trombon har blivit något av en standarduppsättning inom rytmisk musik. De tre instrumenten kan spela väldigt starkt och hörs bra i en akustisk ensemble (se kap. 1.2). Exempel på kända band som använde sig av just denna blåsuppsättning är Chicago, Kool and the Gang, The Commodores och periodvis James Brown.

Arrangerad musik samt dess förhållande till amatörer och ungdomar kommer att ligga i fokus genom hela arbetet. Mitt arbete kommer inte öka den teoretiska kunskapen i att arrangera musik. Efter att ha tänkt igenom hur arbetsprocessen skulle se ut valde jag att ta kontakt med tre vuxna amatörblåsmusiker som jag kände från tidigare. Också tidsbristen påverkade mitt val av musiker. De tre vuxna musikerna har en hygglig notläsningsförmåga och de har spelat tillsammans förut vilket skulle underlätta att den sociala stämningen hölls god så att själva spelandet skulle gå på bästa möjliga vis.

3 Det praktiska arbetet

I detta kapitel presenteras den övergripande processen kring arbetet. Hur jag gått tillväga samt vad jag har tolkat och analyserat ur inspelningsmaterialet.

För att få musiker att spela ihop krävs det en utgångspunkt. I detta fall är låten "Soulful Strut" den utgångspunkt som jag samlade blåsmusikerna kring. Låten hette först "Am I the Same Girl" sjungen av Barbara Acklin (1968) men låten släpptes senare samma år som "Soulful strut" av Young-Holt Unlimited som en instrumental⁴ låt. Jag utgick från melodin som låtens blåsriff var uppbyggd kring. Jag arrangerade blåsriffets melodi på elva olika sätt, med endast små variationer, för trumpet, tenorsaxofon och trombon (se följande kap.). Tre stycken blåsmusiker kontaktades och en inspelning gjordes tillsammans med ett komp bestående av en trumslagare och en basist som grund och stabilitet för blåsmusikerna. Kompet var dock inte arrangerat utan de spelade på samma vis genom alla arrangemang. Blåsmusikerna varierade på det sätt som stod i arrangemanget.

3.1 Arrangering

Materialet jag använde mig av var ett fyra takters blåsriff från låten 'Soulful Strut'. Jag ville inte göra några radikala förändringar, endast små variationer. Jag beslöt att trumpeten spelar melodin i alla exemplen. När melodin är konstant blir det lättare att urskilja variationer och förändringar. Trumpeten är i tradition det instrument som spelar högst i register d.v.s. "lead"⁵ och den ljudbilden ville jag bevara. Saxofonen och trombonen spelar harmonitoner som stöder upp ackorden jämt emot melodin. I originalet går låten i Bb-dur. Efter att ha funderat kring den tonarten kom jag fram till att det är för högt register för musikerna. Skulle man tagit ner den en oktav skulle det ha blivit för lågt och bråkigt.

⁴ Musik utan vokala inslag

⁵ Den högsta stämman i en sektion, oftast spelad av sektionsledaren.

Viktigt att tänka på är att blåsinstrument, främst brassinstrument, klingar bäst i tonarter med få förtecken. Det är p.g.a. brassinstrumenten är baserade på naturtonsserien (toner man spelar utan att använda ventiler). Bb-trumpetens notbild är alltid ett tonsteg högre än vad det klingar. Tenorsaxofonens notbild är alltid en stor nona (ett helt tonsteg plus en oktav) högre än vad det klingar. Dvs. när tenorsaxofonen spelar samma ton som trumpeteten så klingar den en oktav lägre.

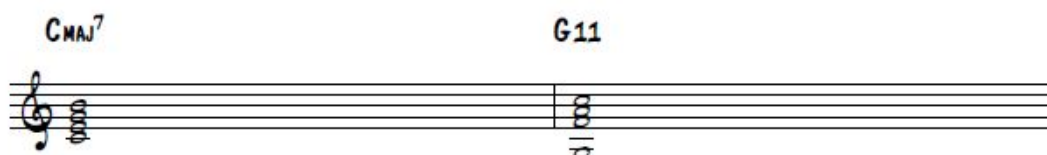


Naturtonsserien för C trumpet och trombon en oktav lägre



Naturtonsserien transponerad för Bb trumpet

Jag valde att höja låten ett tonsteg från Bb-dur till C-dur och sedan ta den ner en oktav. Jag ville egentligen höja den mera än ett tonsteg men insåg snabbt att spelarna skulle ha fått för många förtecken. Ackorden i låten blev Cmaj7 och G11 (F/G). Cmaj7 har tonerna C E G B, G11 har tonerna G F A C.



De tre första exemplen är alla unisona som har variationer i oktavlägen mellan instrumenten. I exempel 1 spelar alla melodin i samma oktav. I exempel 2 spelar saxofonen och trombonen i samma oktav som förut men trumpeteten går en oktav upp. I exempel 3 ligger alla instrumenten en oktav ifrån varandra, det betyder att trumpeteten ligger högst med en oktav ner till saxofonen som i sin tur har trombonen en oktav under sig. Trombonen ligger då två oktaver under trumpeteten.

Ackorden i låten ville jag inte ändra på eller byta ut. Jag testade men kom snabbt fram till att det blev en för stor variation. Sammanträngt läge och spritt läge (closed och spread eller open position chord på engelska) är typiska arrangeringssätt som inte ändrar på harmoniken utan byter plats mellan stämmor som redan finns. Skulle man flytta en stämma uppåt så skulle den komma ovanför melodin. Av den orsaken flyttas stämmor oftast neråt. Jag valde att detta arrangeringssätt skulle bli en kontinuerlig insats i mina arrangeringsexempel.

B♭ Tpt. 15

T. Sax. 15

Tbn. 15

Sammanträngt läge

B♭ Tpt. 20

T. Sax. 20

Tbn. 20

Spritt läge

3.2 Analys av inspelningen

Analyspresentationen är uppbyggd på följande sätt. Det första stycket i varje exempel är min personliga analys medan det andra stycket är blåsmusikernas egna ord och förklaringar. Musikerna fick lyssna på inspelningen ett par veckor efter den blivit gjord. De fick möjligheten att uttrycka sig kring de upplevelser de hade från inspelningssituationen samt vad de upplevde när de hörde inspelningen. Jag har däremot valt att endast analysera inspelningen. I resultatredovisningen flätas mina och musikernas åsikter, tolkningar och upplevelser samman.

3.2.1 Exempel 1 Unisont



Alla instrumenten ligger i exakt samma tonläge med varandra och det ger känslan att sektionen känns tunn i den gemensamma klangen. Eftersom trumpeteten ligger i ett väldigt lågt register får man ingen känsla av "lead" och kan upplevas som rörigt. När "lead" försvinner så innebär det att sektionsledaren försvinner och ingen känner eller hör hur eller vem de ska följa. Trumpetaren måste även använda sig av alla ventiler vilket gör att det krävs mera för att intonera instrumentet. Speciellt klingande lilla b och ettstrukna c tenderar att bli för höga på trumpet.

Trombonisten och trumpetaren kände att det var ett obekvämt register att spela i.

3.2.2 Exempel 2 Unisont i två oktaver



Trumpeten ligger nu i "lead" position, d.v.s. att stämman den spelar ligger högst i sektionens omfång. Trombonen och saxofonen i oktaven under vet nu vem de ska följa tack vare den tydliga "lead". Trumpeten har ofta en väldigt distinkt ton i andra oktaven som gör att den oftast kommer väldigt lätt och naturligt fram, vilket den gör i detta exempel. Sektionen känns nu mycket fylligare och säkrare än i exempel ett.

Trombonisten och saxofonisten upplevde att det var lättare att följa trumpetarens (leadens) intonation och fraserings när han spelade en oktav högre än i första exemplet.

3.2.3 Exempel 3 Unisont i tre oktaver



Sektionen ligger nu i tre oktaver och fyller ut det största möjliga omfånget. Trombonens dragpositioner i det låga registret har stora avstånd vilket gör att trombonen kommer lite efter de andra i det rytmiska utförandet. Trombonen måste också jobba hårt i stora/lilla oktaven för att orka forma tonerna och blåser kraftigt men okontrollerat. Saxofonen ligger i ett bekvämt register och behöver inte jobba så hårt. Trumpetaren och trombonisten som spelar starkt ligger två oktaver ifrån varandra och när saxofonen spelar mjukt och lätt där i mellan så låter det som att det är ett hål i mitten av sektionen. Därför skulle saxofonen behöva spela ut med starkare ljudvolym för att balansera sektionen. Problemet kunde ha undvikits genom att sätta ut dynamiktecken i noterna.

Trombonisten tyckte det var svårt att spela rytmiskt i det låga registret.

3.2.4 Exempel 4 Sammanträngt läge med treklangsharmoni och unisona upptakter



Sektionen spelar harmonitoner med tersavstånd. Dynamiken i fraserna är mycket varierande p.g.a. de unisona upptakerna. Upptakerna är i bekväma lägen men när saxofonisten och trombonisten ska spela harmonitoner efter upptakten krävs det ett sext- eller kvarthopp uppåt. För att komma upp till de tonerna måste man rikta om luftströmmen samt forma om läpparna snabbare än t.ex. ett sekundhopp, i detta fall gäller det främst trombonen. P.g.a. det blir dynamiken hackig i fraserna. Upptakerna

blev slarviga när all fokusering blev på de stora intervallhopp. Trumpetaren kunde ha spelat upptakten ensam så att saxofonisten och trombonisten kunde fokusera på harmonitonen.

Musikerna upplevde att upptakterna kändes onödiga när fokuseringen blev att hitta upp till harmonitonen. Trombonisten tyckte att han spelade väldigt starkt när registret var bekvämt.

3.2.5 Exempel 5 Spritt läge med treklangsharmoni och unisona upptakter



Skillnaden mellan detta exempel och nummer fyra är att saxofonen och trombonen har kortare intervallavstånd till harmonitonen från upptakten. Sektionen spelar kvint och sextavstånd i harmonitonen. Trombonen har endast sekund och tersavstånd från upptakten som gör att spelaren har bättre kontroll över tonerna och dess intervallhopp. Saxofonen har överstigande kvartsavstånd som är ett allmänt svårt intervallhopp vilket kräver ett gott inre gehör. I detta exempel hittade inte musikerna varandra i intonationen eller rytmik.

Musikerna kände bättre balans till varandra i detta exempel jämfört med det tidigare exemplet.

3.2.6 Exempel 6 Sammanträngt läge med treklangsharmoni

I detta exempel har alla endast sekundavstånd i fraserna och tersavstånd i sektionen. Här finns inga extra tekniska hinder för samspel. Alla har gemensam rytmkänsla, intonation och frasering.

Musikerna tyckte att det var lätt att spela p.g.a. att det inte fanns några stora hopp. Fraserna var uppbyggda som skalor vilket gjorde att man hörde vart man är på väg. Alla är i ett ganska bekvämt register. Musikerna upplevde harmonin som att det ska vara kraft i det man spelar vilket det också resulterade i. Enligt saxofonisten borde det inte ha funkade så bra som det gjorde i och med de toner samt läge han hade.

3.2.7 Exempel 7 Spritt läge med treklangsharmoni

Detta exempel är samma som nummer sex förutom att sektionen har kvint och sextavstånd. Det resulterar i att sektionen spelar i ett harmoniskt större omfång vilket ger känslan av en bredare ljudbild som ofta används t.ex. i ballader. Sektionen upplevdes mer tillbakadragen och slappare i rytmiken än i exempel sex. Överlag spelade sektionen bra och balanserat.

Saxofonisten spelade i ett bekvämt läge medan trombonistens register var för lågt för att vara bekvämt. Harmoniseringen upplevde de som en ballad.

3.2.8 Exempel 8 Sammanträngt läge, treklangsharmoni varav tersen byts ut mot sekunden

Sektionen spelar ters och kvartsavstånd. Saxofonen spelar från upptakten alltid upp till samma ton vilket resulterar i att de övriga i sektionen har en mittpunkt att utgå ifrån gällande intonering. Att tersen saknas är till fördel för intonationen. Tersen är kanske den svåraste tonen att intonera i det diatoniska tonspråket. Sektionen hade en bra gemensam klang och var balanserad men när trombonisten skulle spela den nedåtgående tonen efter upptakten så slarvades rytmiken bort.

Trombonisten var osäker när det stod D# just före taktstrecket och nästa ton efter taktstrecket är D utan neutraliseringsmärke. De föreslog att Eb skulle ha varit lättare och tydligare istället för D# (på pianot är det samma ton men skrivs på olika sätt).

3.2.9 Exempel 9 Spritt läge, treklangsharmoni varav tersen byts ut mot sekunden

Detta exempel är samma som nummer åtta förutom att sektionen spelar kvint och sextavstånd. Nu går trombonen från upptakten alltid upp till samma ton. Nu är den stämman lägst ner istället för i mitten. Av den orsaken blir det svårare för trumpetaren som ligger högst att intonera med den lägsta stämman då saxofonisten spelar en rörlig stämma i mitten.

Trombonens och saxofonens intervallavstånd skiftar mellan en kvint och liten septima vilket är det största förekommande intervallavståndet i dessa arrangemang, med undantag då alla spelade unisont i oktaver. Speciellt i avståndet liten septima sker något som skapar en osäkerhet kring var man har varandra i sektionen vilket leder till slarvigt spel.

Saxofonisten har också samma problem som trombonen i exempel i åtta. Osäkerheten är större kring intoneringen i spritt läge än i sammanträngt läge.

3.2.10 Exempel 10 Sammanträngt läge, treklangsharmoni med både sekund och ters

The musical score consists of three staves. The top staff is for B♭ Trumpet (B♭ Trp.), the middle for Tenor Saxophone (T. Sax.), and the bottom for Trombone (Ten.). All staves are in 4/4 time. The music is characterized by a high density of beamed notes, particularly eighth and sixteenth notes, with frequent accidentals (sharps and flats) indicating a complex harmonic structure. The tempo is marked with a '45' (likely 45 bpm), and the key signature has one flat (B♭). The overall effect is one of a very fast and technically demanding passage.

Sektionen spelar kvint och sekundavstånd. Nu rörs alla stämmor väldigt mycket, speciellt för trombonen. Stora hopp ökar risken att tonen spricker. Mera luft och läppflexibilitet krävs. På samma sätt som när trombonen spelar i låga registret är det när trumpeteten spelar i högre registret. Träffpunkten för tonen blir skörare och risk för att hamna i "baksätet" ökar. Samma problem uppstod här som i exempel åtta då trombonisten skulle spela den nedåtgående tonen efter upptakten så slarvades rytmiken bort. Överlag kändes hela exemplet stressigt och okontrollerat.

Samma problem för musikerna gäller i detta exempel som i exempel åtta och nio.

3.2.11 Exempel 11 Spritt läge, treklangsharmoni med både sekund och ters

Detta exempel är samma som nummer tio förutom att sektionen spelar sext och sekundavstånd. Nu är det saxofonisten som spelar de stora hoppen med det funkar bättre på en saxofon än på en trombon. Sektionen hålls bättre ihop i det rytmiska utförandet och intonationen. Trombonen blir dock lite svag i det lägre registret. Kunde lösas genom dynamiktecken. Om man studerar arrangemanget så skulle detta exempel lämpas bäst för något slag av bakgrund för t.ex. en sångmelodi. När man lyssnar ur den synvinkeln så låter det faktiskt som ett bakgrundsparti och inte som ett framhävande riff som det ursprungligen var.

Samma problem för musikerna gäller i detta exempel som i exempel åtta, nio och tio. Registret för trombonen är svårt.

4 Resultatredovisning och diskussion

I detta avslutande kapitel tar jag fasta vid mina egna tolkningsresultat och spelarnas uppfattningar. Jag utgår även från mina tidigare kunskaper kring blåsinstrumentens egenskaper samt tidigare erfarenheter som pedagog. Syftet med detta arbete var att utforska amatörers samspel i traditionell rytmiskblåssektion genom arrangering, inspelning och analys. En intressant insikt jag fått genom arbetsprocessen är hur stort ansvar arrangören faktiskt har för den musikaliska helheten. Jag upplevde att musikerna inte kände till eller förstod de flesta problem som uppstod i deras samspel. Detta får mig att förstå att jag som arrangör har en större inverkan på blåssektionens samspel än vad jag tidigare förstått.

4.1 Tekniska och gehörsrelaterade svårigheter

Tekniska problem är sådant som musikerna ofta är självmedvetna om, t.ex. att spela i lågt och i högt register. För att kunna intonera sitt instrument krävs ett gehör. Det är inte självklart för alla vad gehör innebär och vad dess funktion i musiken är. Om man hör att det är falskt, så betyder det åtminstone att man har ett gehör. Därför är det viktigt för blåsmusiker som inte har ett så utvecklat gehör, att öva tillsammans som sektion för att vänja örat vid hur de andra och sektionen tillsammans låter. Speciellt de stora intervallhopp (se kap. 3.2.4-5) och de halva tonstegen var svåra att intonera.

De flesta blåsmusiker oavsett nivå har hört talas om uppvärmning och hur viktigt det är. De som värmer upp inför en spelsituation är förberedda och känner sitt instrument och sin kropp så att de vet hur de fungerar. Inför inspelningen med de tre blåsmusikerna var det ingen som värmdes upp ordentligt, vilket troligen bidrog till en viss spänning inför inspelningsprocessen. En annan intressant upptäckt var att blåsmusikerna insåg att notskriften hade blivit svårare medan de spelade, då böjde de sig framåt för att "se bättre". Det ledde till att de stundvis inte stod ergonomiskt vilket påverkade luftflödet negativt. Visst kan det också bero på deras syn. Det intressanta var att det hände endast när det blev ett större intervallhopp de inte riktigt var

förberedda på. Denna företeelse kunde enkelt undvikits genom att skriva ut större noter eller höja deras notstativ till en lämplig höjd.

I inspelningsituationen (se bilaga 3) gav jag tempot och räknade in bandet. I de fem första exemplen (med undantag kap. 3.2.2) började kompet spela från första takten medan blåssektionen spelade upptakten. Från exempel sex framåt spelade kompet alltid med i upptakten och blåssektionen blev då rytmiskt stabilare.

4.2 Kommentarer kring arrangemangen

Skillnaden mellan sammanträngt och spritt läge var tydlig. Både jag och blåsmusikerna upplevde att sektionen spelade med aggressivare attityd i sammanträngt läge, medan spritt läge oftast lät mer tillbakadraget. Den gemensamma rytmiska uppfattningen, med få undantag, var betydligt bättre i sammanträngt läge (se kap. 3.2.6-7). Intonationen hittades inte riktigt i spritt läge. Det beror på att alla instrument spelade långt ifrån varandra i omfång. Detta kan jämföras med en orkester där alla är utspridda i ett stort rum istället för att spela nära varandra.

I en sektion behöver inte alla spela samma fraslängd. Det är lättare för trumpetare och saxofonister att spela snabbare fraser än för en trombonist eftersom det krävs kortare motoriska rörelser. Saxofonister har däremot lättare att spela större intervallhopp än de andra i sektionen. Skulle man ta bort upptakten för trombonen så att endast harmonitoner spelas, skulle man minska risken för de rytmiska förskjutningarna och få en stabilare puls (se kap. 3.2.4).

Osäkerhet fanns bland blåsmusikerna gällande tillfälliga förtecken t.ex. då tonen D# framför taktstrecket skulle återställas till tonen D direkt efter taktstrecket. I den situationen kunde man sätta ett återställningstecken framför tonen D för att understryka att det är D som ska spelas och inte D#. Både jag och blåsmusikerna skulle dock förespråka att skriva tonen D# som ett Eb för att undvika att två olika toner ligger på samma notlinje efter varandra (se kap. 3.2.10). Det är oerhört viktigt att notationen är tydlig och lättläst för att undvika problem som dessa.

Toner i höga instrumentregister spelades väldigt ofta starkt utan att de fått anvisningar om det. Brassmusiker tar ofta hjälp av den starka dynamiken när en hög ton ska spelas. Antingen kan man tänka på vilket register man skriver i eller så kan man ta hjälp av dynamiktecken som berättar vilken typ av ljudstyrka som ska användas. Trombonen spelade ofta väldigt svagt i låga registret, då kunde man ha använt sig av dynamiktecken som forte (starkt) och mezzoforte (ganska starkt) för att balansera sektionen (se kap. 3.2.3).

Den sociala biten har en stor inverkan på hur trygg man är i en situation. I detta fall hade de tre blåsmusikerna spelat tillsammans i diverse ensembler och projekt. I inspelningssituationen var de dock aningen nervösa eftersom de upplevde sig inte vara tillräckligt förberedda. När man är nervös påverkas andningen och luftflödet negativt vilket kan leda till svårigheter i att kontrollera blåstekniken.

4.3 Avslutning

Arbetsprocessen har varit givande från början till slut, det finns alltid något nytt att upptäcka. Arrangering är ett hantverk som ständigt utvecklas i och med de intryck och erfarenheter arrangören utsätts för. Genom denna erfarenhet har intresset för vidare forskning väckts. Följande teman skulle intressera mig:

- Arrangering för amatörblåssektioner i olika genrer
- Arrangering för amatörblåssektioner av varierande storlek

Avslutningsvis anser jag att man bör undvika att dra alla amatörer över en kam. Att generalisera kan skapa förutfattade meningar som i sin tur kan leda till problem och konflikter i olika situationer. Därför anser jag att det är viktigt att lära känna och förstå de man jobbar eller kommer att jobba med. Utgå från dem, testa arrangemangen och iaktta samspelet. De resultat jag har kommit fram till upplever jag ändå som typiska och generella, inte personliga. Därför kan man tillämpa detta arbete i de flesta sammanhang där en blåssektion jobbar utgående från ett arrangemang.

Källförteckning

Ödman, Per-Johan. 2007. *Tolkning, förståelse, vetande: Hermeneutik i teori och praktik*. Nordstedts akademiska förlag

Starrin, Bengt, 1994. Om distinktionen kvalitativ – kvantitativ i social forskning. i: Starrin, B & Svensson, P-G red., *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

Barbosa da Silva, A. & Wahlberg, V., 1994. Vetenskapsteoretisk grund för kvalitativ metod. i: Starrin, B & Svensson, P-G red., *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

Sjöström, Ulla, 1994. Hermeneutik – Att tolka utsagor och handlingar. i: Starrin, B & Svensson, P-G red. *Kvalitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

Patel, R. & Davidson, B., 2011. *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur

Hjortek, H. & Johansson, K-G., 1999. *Arr boken: Arrangering i pop & rockstil*. Warner/Chappel Music Scandinavia AB.

Nordström, Tommy, 1980. *Klang och arrangemang. Handbok för orkesterledare*. Helsingfors: Finlands svenska sång och musikförbund

Heikkilä, P. & Halkosalmi, V-M., svensk översättning: Ahlsved, Kaj, 2008. *Doktor Tonika: Lärobok i musikens teori, tonträffning och notskrivning*. Vasa: Finlands svenska sång- och musikförbund

Karlsson, Ulf, 2011, *Arrangering del 4 - Brass och sax ½* [Online]
<http://studio.idg.se/2.1078/1.553617/arrangering-del-4---brass-och-sax-12>
 [hämtat: 6.4.2016]

The Thelonious Monk Institute of Jazz (u.å.). *The Swing Era* [Online]
<http://www.jazzinamerica.org/jazzresources/stylesheets/9> [hämtat: 20.4.2016]

Bilaga 1: Arrangemang med 11 variationer

SCORE

♩=88 STRAIGHT 8/8

SOULFUL STRUT

1 UNISON

ARR ANDERS SJÖLIND

TRUMPET IN B \flat

TENOR SAX.

TROMBONE

2 UNISON IN 2 OCTAVES (TRUMPET ALONE ON THE TOP)

B \flat TPT.

T. SX.

TBN.

3 UNISON IN 3 OCTAVES

B \flat TPT.

T. SX.

TBN.

4 CLOSED POSITION HARMONY WITH UNIS PICKUPS IN 2 OKTAVES

B \flat TPT.

T. SX.

TBN.

SOULFUL STRUT

SPREAD POSITION HARMONY WITH UNIS PICKUPS IN 2 OKTAVES

20

CLOSED POSITION HARMONY

25

SPREAD POSITION HARMONY

30

CLOSED POSITION HARMONY WITH 2ND REPLACING 3RD

35

9 SPREAD POSITION HARMONY WITH 2ND REPLACING 3RD

B \flat TPT. 
40

T. SX. 
40

TBN. 
40

10 CLOSED POSITION HARMONY WITH BOTH 2ND AND 3RD

B \flat TPT. 
45

T. SX. 
45

TBN. 
45

11 SPREAD POSITION HARMONY WITH BOTH 2ND AND 3RD

B \flat TPT. 
50

T. SX. 
50

TBN. 
50

Bilaga 2: Ordlista

Diatonisk = enligt den 7-toniga skalan (t.ex. dur eller naturlig moll), utan tillfälliga förtecken

Dynamik = förändring i ljudstyrka

Frasering/Artikulation = grupperings- eller utförningssätt

intervall = avståndet i tonhöjd mellan två toner

Intonation = uppfattning av tonhöjd

Notation = notskrift

Riff = en återkommande musikalisk ide eller figur i t.ex. rock- och jazzmusik

Sammanträngt läge = ackordets toner är inom samma oktav (gäller endast treklanger och fyrklanger)

Spritt läge = ackordets toner sprids så att de inte ryms inom en oktav

Time(engelska) = rytmisk uppfattning i förhållande till pulsen

Tonomfång = omfång begränsat av den högsta och lägsta tonen

Unisont = samklang av toner på samma tonhöjd

Upptakt = ofullständig takt i början av ett musikstycke